

**CINEMATECA EN EL TEATRO MUNICIPAL
EL PUERTO DE SANTA MARÍA**

PROGRAMACIÓN PRIMAVERA 2016

Jueves, 7 de abril	EL CARTERO DE LAS NOCHES BLANCAS
Jueves, 14 de abril	LA ACADEMIA DE LAS MUSAS
Jueves, 21 de abril	LA CALLE DE LA AMARGURA
Jueves, 5 de mayo	THE LOBSTER
Jueves, 12 de mayo	EL CLUB
Jueves, 19 de mayo	LILTING
Jueves, 26 de mayo	UNA PASTELERIA EN TOKIO

TEATRO MUNICIPAL PEDRO MUÑOZ SECA (Plaza del Polvorista, 4)
Único pase 20:30 h. V.O. // V.O.S.E.
Entradas: 3,00€ y 2,00€

Jueves 7 de abril

EL CARTERO DE LAS NOCHES BLANCAS

Andrei Konchalovsky (Rusia, 2014) 101' *Recomendada para mayores de 12 años*

León de Plata al Mejor Director en el Festival de Venecia 2014

SINOPSIS Separados del mundo exterior, unidos sólo por una lancha que conecta el poblado con la Rusia Continental, los habitantes de Kenozero, un enorme lago situado en el Norte de Rusia, viven de la misma manera como lo hacían sus antepasados durante siglos. Es una comunidad pequeña, todos se conocen y producen lo que realmente necesitan para vivir. El cartero del pueblo, Liokha, es la única conexión que la gente tiene con el exterior, confiando en su lancha con motor fuera de borda para unir ese lejano lugar con las grandes ciudades. Cuando alguien roba el motor de la lancha y la mujer que ama se muda a la ciudad, el cartero busca desesperadamente una nueva vida y una aventura que lo impacte. Éste es un viaje al descubrimiento de uno mismo. El cartero se enfrenta a sus viejos demonios, al amor y a su propia realización, para asumir finalmente que no hay lugar como su propia casa ni realidad mejor que la suya.

ANDREI KONCHALOVSKY HABLA SOBRE SU PELÍCULA

Desde hace pocos años, he comenzado a pensar que el cine moderno trata de impedir que el público se concentre en la contemplación. Durante todo ese tiempo he vivido en la incertidumbre de saber si realmente había comprendido la esencia del cine. Este film es mi intento por descubrir las nuevas posibilidades que ofrecen las imágenes en movimiento unidas por el sonido. Un intento por estudiar la vida sin ninguna prisa. La contemplación es el momento en que una persona asume su unidad con el Universo. Quizás este film sea la determinación de mi voluntad por agudizar mi sentido del oído, tratando de escuchar el susurro leve del Universo.



El cartero de las noches blancas

Andrei Konchalovsky

Belye nochi pochtalona Alekseya Tryapitsyna. Rusia, 2014.
Intérpretes: Aleksey Tryapitsyn, Irina Ermolova, Valentina Ananina.
90 min. En salas



Andrei Konchalovsky, forjador de una carrera extravagante, plagada de incongruencias y fracasos, ha vuelto finalmente a sus orígenes. El cineasta ruso escribió con Tarkovski *Andrei Rublev* (1966), a continuación realizó una de las grandes obras del realismo soviético, *The Story of Asya Klyachina* (1966); y después intentó el sueño americano hasta acabar descendiendo a los infiernos de Hollywood cuando dirigió a Sylvester Stallone en *Tango y Cash* (1989). *El cartero de las noches blancas* es sin duda su trabajo más valioso desde los setenta, una observación humilde del padecer cotidiano.

Rodado en el área que cubre el lago Kenozero, al norte de Rusia, el film podría haberse llamado *Postales de un hombre solitario*. Su protagonista, Lyokha, se interpreta a sí mismo (como el resto de actores, todos ellos *amateurs*). Se trata de un cartero marcado por su pasado alcohólico, cuyo día a día está encadenado a una rutina implacable de la que, en realidad, no quiere escapar por miedo a regresar al abismo del vodka. Konchalovsky representa ese estatismo vital a través de la repetición, contraponiendo la mirada de Lyokha con una visión omnisciente, estableciendo así las dos perspectivas por las que se mueve la película: la ceguera de los propios ojos, que tienden a enaltecer las minucias cotidianas, y la insignificancia del individuo contemplado desde la lejanía. Así, el film pasa de planos cenitales que ilustran la mirada al suelo del protagonista a amplios encuadres próximos a la pintura romántica que le sitúan en mitad del majestuoso paisaje del lago, exhibiendo la melancolía del derrotado.

El cartero de las noches blancas se desprende paulatinamente de su naturalismo inicial para acercarse al realismo mágico. Su culminación llega con la aparición de un cohete espacial que pasa desapercibido para Lyokha. El protagonista, al igual que Konchalovsky, ha dejado atrás borracheras y expediciones en busca de gloria para reunirse con lo cercano. En el caso del cineasta, su retorno a lo esencial no debe verse como un repliegue, sino como una conquista tardía de la madurez creativa. **JAVIER H. ESTRADA**

Jueves 14 de abril
LA ACADEMIA DE LAS MUSAS

José Luis Guerín (España, 2015) 92' (TP)

Giraldillo de Oro a la Mejor Película en Festival de Cine Europeo de Sevilla 2015

SINOPSIS Un día, un profesor de filología se encuentra con que su mujer cuestiona y critica el enfoque pedagógico de las clases que imparte en la "Academia de las Musas" cuyo fin es regenerar el mundo a través de la poesía.

Fotogramas.es LA TRIUNFADORA DEL FESTIVAL DE SEVILLA 2015

José Luis Guerín ganó el Giraldillo de Oro del Festival de Sevilla con esta obra, mezcla de documental y ficción, que reflexiona sobre el amor y la belleza.



Raffaele Pinto y Rosa Delor Muns

Del aula a la vida: es el trayecto que recorre la nueva película del catalán José Luis Guerín, presentada en el Festival de Locarno y ganadora del Festival de Sevilla. El film arranca como un documental que filma las clases del académico de la Universidad de Barcelona Raffaele Pinto, para a continuación ficcionar sus reflexiones teóricas acerca de la belleza, el amor y la pasión, *como si fueran los ejercicios prácticos de lo expuesto en clase*, tal y como explica el propio Guerín. *No había ningún plan establecido cuando acepté la invitación de Raffaele para experimentar cinematográficamente con sus clases. Ni siquiera era consciente de estar haciendo una película*, recuerda el director.

Belleza robada de la realidad

Rodada sin medios, los intérpretes no profesionales son los alumnos, y sobre todo alumnas, del propio Pinto. *No hubo casting ni ensayos. Últimamente creo que son los*

intérpretes los que me eligen a mí, y no al revés, reflexiona Guerin. Su particular apuesta formal le conduce a filmar con una cámara casi doméstica, acercándose al rostro de los intérpretes desde la distancia, a menudo a través de cristales y ventanas, y con un abrumador uso de la palabra hablada. No se puede separar el contenido de la forma, algo que olvidan muchos críticos de cine que abordan las películas desde la sociología o la política ignorando aquello que les da sentido, concluye el director.

JOSE LUÍS GUERÍN HABLA DE SU PELÍCULA...*La academia de las musas* es una película hecha en plena crisis. En este contexto, es todo un gesto rodar con las herramientas ínfimas que uno tiene a su alcance. Una discusión aparte sería qué tipo de cine se apoya y se promociona institucionalmente. Incluso yo tengo dudas cuando leo en el catálogo del Festival de Locarno que es una película española. Yo soy español, pero, ¿la película? Si acaso es igual de italiana que española. Me acuerdo de Maurice Pialat cuando decía que su película no era francesa, que la película era suya, que solo le representaba a él. Quizá resulta un poco arrogante, pero yo lo siento así. Y más todavía si no sientes ningún aliento institucional en la promoción. **La academia de las musas** solamente podía hacerse así, sin tener ningún compromiso con nadie. Mientras la rodaba pensaba que igual se iba a quedar en un mero experimento que guardaría en un cajón. Después pensé que quizá se convertiría en una serie de cortometrajes o en una videoinstalación. Incluso fantaseé mucho con la idea de hacer un culebrón latinoamericano, porque tenía una estructura que posibilitaba jugar con las formas populares de una teleserie y con el fondo de los juegos literarios. E incluso hacerla mucho más larga, con más aventuras entre esas muchachas y en entorno del profesor. Para garantizar esta libertad especulativa es decisivo no tener ninguna fecha de entrega, tener la tranquilidad de que si no la muestras al final no pasa nada. Esto te sitúa en el plano de un escritor que empieza a esbozar una novela, que puede decidir abandonarla o recuperarla.

Para mí la gran revelación, el gran placer, ha sido el trabajo sobre los personajes. Es mi película en la que los personajes tienen una identidad más fuerte y un mayor movimiento. Es lo que me comentaba un colega sobre el movimiento del pensamiento. No hay nada más cinematográfico que asistir al movimiento del pensamiento en uno de los personajes que filmas. He tenido suerte, porque las personas que he filmado son movimiento puro y lo visibilizan muy bien.

Jueves 21 de abril
LA CALLE DE LA AMARGURA

Arturo Ripstein (España, México, 2015) 100' (+16)

Mejor Director y Mejor Dirección Artística, Festival Internacional de Cine de Gijón 2015

SINOPSIS En un barrio marginal de una ciudad mexicana, un grupo de personajes vive con nobleza y resignación una cotidianidad en la que confluyen la miseria, el fervor religioso, la superstición y algunas pintorescas expresiones culturales. Así, en este México soñado que respira verdad por los cuatro costados, dos prostitutas (Patricia Reyes Spíndola y Nora Velázquez) y dos luchadores enanos y enmascarados verán entrecruzados sus destinos en una memorable tragicomedia humana.

SERGI SÁNCHEZ

México lindo

La calle de la amargura, de Arturo Ripstein



Los luchadores enanos: capaces de lo más cruel y de lo más conmovedor

Es inevitable hablar de Buñuel si queremos entender *La calle de la amargura*. Es casi un cliché tratándose de Ripstein, pero, después de todo, la película trabaja sobre la sublimación del cliché, no solo de una idea de México (el México de Santo el Enmascarado de Plata, de las putas y los mendigos, de los callejones malolientes y los espejos rotos), sino de una idea del cine de Ripstein como reciclaje del Buñuel de *Los olvidados*, *Ensayo de un crimen* o *Nazarín*. Es, pues, en ese discurso de segunda generación donde Ripstein se desmitifica a sí mismo llevando al extremo sus estrategias formales. Se trata, en fin, de partir de lo real –de un real gallosiano, por citar un escritor que Buñuel admiraba– para desarticular sus trampas, y moldearlo según los patrones del melodrama de rompe y rasga que no hace ascos a los toques surrealistas; de un manierismo, en la imagen (esos ceremoniosos planos secuencia, ese blanco y negro que parece tintado

a mano) y en la palabra (los diálogos barrocos, como de ranchera en estado ebrio), absolutamente exacerbado.

Si *Las razones del corazón* convertía *Madame Bovary* en un culebrón desgarrado, *La calle de la amargura* transforma una noticia de la sección de sucesos en una tragedia griega. El cine de Ripstein siempre es de ida y vuelta, como sus movimientos de cámara, aunque está predestinado a quedarse en el mismo lugar, replegado sobre sí mismo. No hay víctimas ni verdugos: los luchadores enanos –que no se quitan la máscara ni para beber, en un detalle de lo más malvado– no inspiran más ternura ni más rechazo que las prostitutas que pretenden saquearlos con una sobredosis de colirio ocular. Lo real muta en esperanto, en pintura negra goyesca, en grotesco fresco de calamidades. Ripstein, como Buñuel, no juzga, y exhibe, como ya demostró en *Profundo carmesí*, una especial simpatía por los criminales y los marginados, a los que ve capaces de lo más cruel y de lo

más conmovedor (la relación de Adela –Patricia Reyes Spíndola– con su madre es típicamente ripsteiniana). El tosco, delirante patetismo del conjunto no pretende parodiar el cuadro de costumbres, por muy extravagante que resulte, sino de celebrar su humanidad, medida por los implacables azares del destino. Lo que en un momento parece distanciamiento brechtiano se resquebraja para quedarse en cueros, la carne vieja y llena de lágrimas reclamando la suerte que el oráculo de México Distrito Federal le ha negado.

Podría creerse que Ripstein no sale de su zona de confort, que todo lo que hemos dicho podría servir para definir muchas de sus películas, pero quizás esta calle, que también podría ser de la vergüenza, es la que se ajusta mejor a su visión de México, a partir de un microcosmos que, atravesado por esa pulsión de muerte tan cara a sus tradiciones, representa la riqueza de su imaginaria miserabilista. Aun asfixiado en esos pisos pútridos, en esas escaleras de vecinos en los que abunda la traición y el insulto, en ese desprecio por la vida, en esa claustrofobia que no cesa, Ripstein consigue hacer una película-compendio que es, también, un retrato de un México como estado mental. ▲

La calle de la amargura

Nacionalidad	México, 2015
Dirección	Arturo Ripstein
Guión	Paz Alicia Garcíadiego
Fotografía	Alejandro Cantú
Montaje	Caritas Puentes, Arturo Ripstein
Intérpretes	Nora Velázquez, Patricia Reyes Spíndola, Alejandro Suárez
Producción	Productora 35, Wandavision
Distribución	Wanda
Duración	99 minutos
Página web	www.wandavision.es
Estreno	En salas

Jueves 5 de mayo
THE LOBSTER (LANGOSTA)

Yorgos Lanthimos (Francia - Gran Bretaña - Grecia - Holanda - Irlanda) 115' (+16)
**Premio del Jurado, Festival de Cannes 2015. Mejor Guión y Diseño de Vestuario,
Premios del Cine Europeo 2015. Mejor Film Británico, Premios BAFTA 2015**

SINOPSIS Narra una historia de amor no convencional, ambientada en un mundo distópico, en el que según las reglas establecidas, los solteros son arrestados y enviados a un lugar donde tienen que encontrar pareja en un plazo de 45 días. El tema central es la soledad, el temor a morir solo, a vivir solo, y también el temor a vivir con alguien.

JAVIER H. ESTRADA

Moverse es mejor que nada

Langosta, de Yorgos Lanthimos



Una fábula de ciencia ficción sobre la condición humana y la condición animal

El salto de la producción local e independiente a la gran escala internacional suele convertirse en un escollo insalvable para los cineastas actuales. Pocos son los viajeros que consiguen adaptarse a entornos extraños, estrellas, presupuestos voluminosos, lenguas ajenas. *Langosta*, ganadora del Premio del Jurado en la pasada edición del festival de Cannes, confirma a Yorgos Lanthimos como uno de esos raros exponentes, algo que no debería sorprender si consideramos la universalidad y ambición de sus tres largometrajes anteriores. Este nuevo trabajo (el primero que rueda fuera de Grecia y que supone además su debut en la ciencia ficción), es extremadamente coherente con los motivos que han marcado su obra, otro estudio del comportamiento tan cómico y revelador como el que ofrecían las geniales *Kinetta* y *Alps*.

En esta distopía solo las personas con pareja pueden vivir en las ciudades. Los solteros pasan a un limbo ma-

terializado en un hotel en el que deberán encontrar 'el amor' en un plazo de 45 días. Los que no lo consigan, dejarán la condición de humanos para convertirse en animales. Como en cualquier sociedad, aquí también hay rebeldes fuera del sistema, gentes que rechazan el compromiso y buscan el exilio furtivo en un bosque. Pero ellos también tienen normas: todo el que mantenga una relación sexual en ese paraíso de solitarios, será aniquilado. *Langosta* habla sobre la rigidez y el autoritarismo de nuestra sociedad, sobre la negación del derecho a la duda, y por tanto a algo tan inherente al ser humano como es el fracaso.

Lanthimos insiste en su escepticismo radical, apuntando con su mirada crítica a la masa dócil y conservadora, pero también a la ceguera de los rebeldes, cuya alternativa vital acaba por reducirse a la represión violenta, a la formulación de un nuevo dogmatismo. Detrás de ambas se esconde un inequívoco carácter fascista. El cineasta vuelve a emplear el

tono alegórico y una ironía extraordinariamente imaginativa para identificar la cobardía y la fragilidad del individuo, así como la inercia que lleva a seguir los diferentes órdenes establecidos.

Pese a sustituir su idioma materno por el inglés, Lanthimos sigue manejando con virtuosismo las posibilidades del lenguaje ligado al teatro del absurdo. Las palabras repetidas y los juegos verbales inciden en la imposibilidad de establecer una comunicación sincera dentro de una sociedad automatizada y reprimida. Perdida la capacidad para expresar con espontaneidad las emociones, el amor se convierte en la más grande de las utopías y, por tanto, en la mayor amenaza para el *establishment*.

Asumiendo que vivimos en un mundo planificado al milímetro, recubierto de férreos armazones, en el que la decisión del individuo cuenta cada vez menos, el realizador se pregunta cuál es el devenir de las almas libres. Cuando el Hombre se convierte en una criatura acechada por sus semejantes su existencia se convierte en una carrera desesperada -plagada de trabas, de giros rocambolescos, de soluciones excéntricas- por preservar su voluntad. Lanthimos concluye que, en todo caso, moverse es mejor que nada. ▲

Langosta

(The Lobster)

Nacionalidad	Grecia, Holanda, Irlanda, 2015
Dirección	Yorgos Lanthimos
Guión	Elthimis Filippou, Y. Lanthimos
Fotografía	Thimos Bakatakis
Montaje	Yorgos Lanthimos
Intérpretes	Colin Farrell, Rachel Weisz, Ben Whishaw, Olivia Colman
Producción	Greek Film Centre, Film 4 Board S. H.
Distribución	Avalon
Duración	118 minutos
Página web	www.avalon.me
Estreno	4 de diciembre

Jueves 12 de mayo
EL CLUB

Pablo Larraín (Chile, 2015) 97' (+18)

Gran Premio del Jurado, Festival de Berlín 2015. Nominada a Mejor Película de Habla no Inglesa, Globos de Oro 2015. Mejor Guión, Festival de Mar del Plata 2015

SINOPSIS Cuatro hombres conviven en una retirada casa de un pueblo costero, bajo la mirada de una cuidadora. Los cuatro hombres son curas y están ahí para purgar sus pecados. La rutina y tranquilidad del lugar se rompe cuando llega un atormentado quinto sacerdote y los huéspedes reviven el pasado que creían haber dejado atrás.

PABLO LARRAÍN ARRASA LA BERLINALE CON “EL CLUB”

El filme indaga en la vida de los curas pedófilos que la Iglesia esconde en lugares remotos



Pablo Larraín (centro), posa junto a Roberto Fariás y Alfredo Castro

En una casa en un pequeño pueblo chileno costero viven cuatro tipos ya entrados en edad, el mayor incluso está ido. Con ellos, una mujer, que podría ser su criada. Su tiempo lo ocupan en pasear, labores del hogar, un huerto y, sobre todo, entrenar un galgo de carreras: gracias a él van ganando algún dinero en apuestas. **Pablo Larraín** es el director de *El club*, presentada con un gran éxito en el concurso de la Berlinale, y como en todo su cine, nada es inocente. Pronto el espectador descubre que esos *prejubilados* son “curitas” –así se autodefinen en pantalla- pederastas, que la mujer es una monja y que la casa es uno más de los escondites donde la Iglesia envía a sacerdotes pecadores. La llegada de un quinto cura pedófilo hará estallar el delicado equilibrio en el que viven.

Larraín ha vuelto a reunir a su *troupe* de actores, que incluye a su esposa, Antonia Zegers, que encarna a la monja, y a Alfredo Castro, protagonista de su *Tony Manero*(2008), película que le dio la fama internacional... hasta hacerse conocido en todo el mundo al competir por

el Oscar con *No* (2012). En Berlín el cineasta explicó que es de “formación católica”. *“En los colegios conocí a varios colectivos de sacerdotes: unos santos, otros delincuentes en mitad de procesos judiciales y unos terceros que nadie sabe dónde están, porque la Iglesia católica los esconde”*. Por ahí siguió su discurso: *“A mí me fascina que la Iglesia no crea en la justicia civil, y que solo Dios pueda juzgar sus pecados. Pero no quiero hacer una película ni un discurso de denuncia. Me parece curioso que hoy en día la Iglesia solo tenga un miedo, y que sean los medios de comunicación. Que el portavoz del nuncio sea más famoso a veces que el mismo Papa quiere decir algo. A los miembros de la curia les importa más lo que se dice de ellos que lo que ellos mismos hacen”*.

Larraín relata que no quería *“mostrar el pecado de la homosexualidad en especial”*. *“Me parece un tema interesante, poderoso, y la sexualidad es el gran complejo de la Iglesia. En un momento dado, un cura pederasta dice al investigador: ‘La homosexualidad me humanizó. Porque es una sexualidad que no tiene que ver con la reproducción, como la heterosexual, sino exclusivamente con el amor’*. Con eso queda claro”.

El club arranca con el versículo cuarto del primer capítulo del Génesis: “Y vio Dios que la luz era buena, y separó a la luz de las tinieblas”, a lo que de viva voz el cineasta apuntilla en Berlín: *“Yo creo que siguen juntas”*. *“La Iglesia chilena luchó por los derechos humanos durante la dictadura de Pinochet. Hace 20 años cambió y fue a peor. A veces uno se pregunta: ‘¿Por qué haces teatro o cine?’*. Pues por películas así, que llegan hasta donde la justicia no ha podido”. *“Hablamos con muchos niños y descubrimos que cuentan su experiencia y la reiteran y la reiteran: hay un extravío emocional y una pérdida del pudor que trasladamos a su personaje”*.

Los hermanos Larraín se han convertido en cabeza visible de la fuerza del nuevo cine chileno, bien como pareja productor-director, bien como cuando ambos solo producen: así hicieron con *Gloria* y así han hecho con varias películas de Sebastián Silva. Sobre esa explosión creativa, Juan de Dios Larraín explicó: *“Hay hasta cinco generaciones de cineastas chilenos rodando ahora. Y nos sabemos agrupar bien. El sindicato de productores funciona bien y me siento orgulloso de formar parte de él”*. Tras el entusiasta recibimiento matinal, *El club* ya encabeza las apuestas por el Oso de Oro de Berlín.

CULTURA El País

ueves 19 de mayo
LILTING

Hong Khaou (Reino Unido, 2015) 86' (+7) *Mejor Fotografía, Festival de Sundance 2015*



Lilting

Hong Khaou

Reino Unido, 2014.

Intérpretes: Ben Whishaw, Pei-Pei Cheng

83 min. En salas

Como si se tratase de un film de Wayne Wang, con el diálogo como único caudal para la emotividad, *Lilting* navega con rumbo fijo hacia un punto de encuentro: el lugar en el que puedan confluír una madre que ha perdido a su hijo y aquel que había sido amante del recién fallecido.

Tender puentes entre ambos no va a resultar sencillo. Hay un obstáculo mayor que la diferencia de edad o la ausencia de confianza entre ambos: la dificultad para que una anciana asiática y un joven inglés, interpretados desde la desnudez emocional y la contención gestual, compartan siquiera un idioma en común. Se trata, pues, de una película a tres bandas, con una traductora situada siempre entre los interlocutores. Y en ese juego con el lenguaje es donde *Lilting* encuentra la expresión más pura con la que hablar del reto de la comunicación humana. La emoción inicial debe pasar a la puesta en palabras; la voz del personaje viaja hasta los oídos de la traductora, y de allí de nuevo hacia el receptor del mensaje. Un camino demasiado largo y fatigoso para dos personas cuyo único idioma compartido es el de los recuerdos de aquel que ya no existe.

Hay una gran película en el guion del debutante Hong Khaou. Lo peor que puede decirse de su ópera prima es que el autor se ha limitado a filmar las palabras que escribió, en lugar de construir imágenes que hablasen a través de ellas. **JONAY ARMAS**

SINOPSIS *Lilting* es una película íntima y conmovedora sobre el descubrimiento de aquello que nos une. Se desarrolla en el Londres contemporáneo y narra la historia de una madre china-camboyana que lamenta la muerte inesperada de su hijo. De pronto, su mundo es perturbado por la presencia de un extraño. El espectador observa las dificultades que ambos afrontan para conectar sin un idioma común. Gracias a un traductor, reconstruyen juntos los recuerdos de un hombre al que ambos amaron y se dan cuenta de que, aunque no comparten idioma, están conectados por su dolor.



Jueves 26 de mayo
UNA PASTERERÍA EN TOKIO

Naomi Kawase (Francia, 2015) 113' (TP) *Una cierta mirada*, Festival de Cannes 2015

SINOPSIS Sentaro tiene una pequeña pastelería en Tokio en la que sirve *dorayakis* (pastelitos rellenos de una salsa llamada "an"). Cuando una simpática anciana se ofrece a ayudarlo, él accede de mala gana, pero ella le demuestra que tiene un don especial para hacer "an". Gracias a su receta secreta, el pequeño negocio comienza a prosperar. Con el paso del tiempo, Sentaro y la anciana abrirán sus corazones para confiarse sus viejas heridas.



Tres personajes inadaptados atrapados en unas vidas que les asfixian

Cuaderno crítico

BEATRIZ MARTÍNEZ

Un suave toque de dulzor

Una pastelería en Tokio, de Naomi Kawase

Desde que la descubrimos con aquella ya remota *Suzaku* (1996), el cine de Naomi Kawase ha ido derivando hacia posturas más accesibles sin perder su verdadera esencia. Puede que el poder simbólico de sus imágenes sea más evidente, menos enigmático, pero lo cierto es que su forma de rodar, profundamente sensitiva e intangible, poco a poco se ha ido aproximando a la elegancia depurada de los grandes directores japoneses de la época clásica.

Es a lo que parece aspirar con *Una pastelería en Tokio*, un relato de aliento pausado, de formas delicadísimas y exquisita madurez emocional, con el que la cineasta parece evolucionar hacia otras direcciones estéticas a la hora de filmar la poesía visual que le ha caracterizado y que quizá comenzaba a peligrar por agotamiento después de haber sido exprimida al máximo en sus trabajos anteriores.

En cualquier caso, la directora no renuncia a sus señas de estilo. Ahí está para confirmarlo el refinamiento con el

que intenta plasmar en la pantalla las sensaciones, los olores y los sabores, la manera orgánica que utiliza para fundir a los seres humanos con la naturaleza que los rodea, la armonía y espiritualidad que desprende cada plano, cada instante. La caricia del sol, la brisa del aire, el ruido del viento son los elementos a través de los cuales interaccionan con el mundo muchos de sus personajes. Pero cuidado, cuando se trabajan las imágenes desde un punto de vista lírico siempre se puede caer en la retórica visual o en la pedantería expresiva. Habitualmente, Kawase ha sabido medir mucho cada uno de los elementos que utiliza para dar forma a un trenzado de imágenes que logra desprender magia y misterio por cosas tan básicas y que pertenecen a la propia esencia del ser humano como son la soledad, el vacío y la muerte.

Estos sentimientos vuelven a manifestarse en *Una pastelería en Tokio*, y eso a pesar de que por primera vez no están puestos ahí por la propia autora, ya que no se trata de uno de sus guio-

nes originales, sino de la adaptación de una novela. Siempre existe en sus ficciones una pulsión entre los seres que las habitan y el entorno físico en el que se encuentran. En esta ocasión, Kawase se centra en tres personajes inadaptados, atrapados en unas vidas dentro de las que se sienten asfixiados. Tres seres que necesitan alcanzar por sí mismos un espacio de libertad.

Una anciana que en su juventud fue víctima de la lepra, un hombre atormentado por su pasado y una adolescente necesitada de cariño. Todos ellos convergerán en esa pequeña pastelería que, de algún modo, se convertirá en su hogar y creará entre ellos vínculos de afecto casi de carácter familiar. Al principio a través de una narración más trágica, hasta derivar en sus últimos compases hacia una cadencia nostálgica repleta de emoción contenida.

Kawase filma los cerezos en flor, también las emociones de sus personajes. Sí, puede parecer cursi y relamido, pero no hay impostura en la manera en que lo hace. Ella misma ha comentado en sus últimas entrevistas que quiere simplificar cada vez más su cine, hacerlo más sensible y humano. Y en *Una pastelería en Tokio* consigue que su toque dulce no sea empalagoso, sino tierno y reconfortante. ▲

Una pastelería en Tokio

(An)

Nacionalidad	Japón, Francia, Alemania, 2015
Dirección	Naomi Kawase
Guión	Naomi Kawase
Música	David Hadjadj
Montaje	Tina Baz
Intérpretes	Kirin Kiki, Miyoko Asada, Etsuko Ichihara, Miki Mizuno
Producción	Comme des cinémas, N. B. Network
Distribución	Caramel Films
Duración	113 minutos
Página web	www.caramelfilms.es
Estreno	6 de noviembre

